أسلبة النص السردي بتقنيات الإعلام في روايتي:
"ذاك الحنين- الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"

الأستاذ: بهلول شعبان

جامعة سعيدة ـ الجزائر

يتعرض هذا المقال إلى إشكالية الأسلبة في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، وذلك من خلال دراسته لتأثير الأساليب الإعلامية في بنية الخطاب الروائي كما تظهر في روايتين جزائريتين هما: "ذاك الحنين" للسايح الحبيب و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، والهدف من هذا المقال هو محاولة فهم مدى تأثير عالم الإعلام والاتصال في صياغة مخيال روائي تبين أنه يستعين بعالم الصورة والصوت والتلفزة والسينما من أجل تجديد الأبعاد الأسلوبية للرواية الجزائرية المعاصرة.

Résumé: Cette article aborde la problématique de la stylistique dans le roman algérien contemporain. L'étude en question porte sur la structure du discours romanesque de deux romans algériens: «cet Nostalgie» de Sayah Habib et «Wali Tahar lever les mains pour prier» de Tahar wattar.

Le but de cet article et de comprendre l'influence du monde de l'information et de communication sur la réalité narrative et sur l'imaginaire romanesque qui fait appel au monde de l'image, du son, de la télévision et du cinéma pour renouveler l'élan stylistique du roman algérien contemporain.

تمهيد: انزاحت الرواية العربية في المرحلة الأخيرة نحو تجديد آليات الكتابة وتحيين القوالب الفنية وتطوير أساليبها لإيجاد نص إبداعي يتماشى مع الحداثة ونظريات التلقي وتسارع الفكر النقدي، وذلك للخروج من النمطية إلى الظاهرة النامية المتطورة، ومسايرة الحركة السردية المتمردة على الإرث التقليدي، وركوب موجة المغامرة، ذلك أن "الرواية الكلاسيكية الجاهزة بأطرها وأجوائها وشخوصها لم تعد تستجيب لذوق المتلقي الجديد، وللهاجس نفسه اتجه الروائيون الجدد إلى التجريب في تشكيل النص السردي، "[1]، كما أن الروح الإبداعية تقف دائما خلف هذه القصدية الأدبية، ذلك أن "الدافع إلى الابتكار في أغلب الأحيان هو صراع الإنسان مع الزمن،لهذا ظل الإنسان منذ الأزمنة السحيقة يجهد نفسه في البحث عن الخلود، أو ابتكار ما يساعده على ذلك "[2].

يعتبر التكون العضوي المتجدد من خصائص هذا الجنس لما له من حيوية الاستجابة والامتصاص وقدرة التمثيل، فقد" استطاعت الرواية أن تبدع لنفسها مكوناتها الفنية وشروط تشكلها على نحو يمكنها من التقاط إيقاعات النفس وإيقاعات الحياة كما لا يستطيع فن آخر أن يفعل، وعلى نحو يمكنها من تفادي الانغلاق والتقوقع داخل صيغ بنيوية نهائية، والانفتاح على إمكانات التجديد والتطوير."[3]

تمثل الأسلبة نوع من الجدة في الكتابة وتجربة في الإبداع، ومن ثم تصبح منطلقات المقاربة السردية ليست مع القوانين الثابتة، بل مع ظاهرة من الخواص المتغيرة، التي تصنع للرواية في كل مرحلة مادتها وشكلها وجمالياتها، "فمن أكثر البديهيات التي انتهت إليها الدراسات التي اتخذت الرواية موضوعا لها؛أن الرواية هي جنس مكتوب يتطور، باستمرار، ويتخلق، بشكل منتهى له، ويطور مجموعة من الاستراتيجيات والإجراءات السردية والخطابية التي تتفاعل وتتبادل التدمير والانزياح والتدافع. إنها كون مفتوح. نوع من الاجتياح يتجادل فيه الهدم مع التشييد. كون يتخلق باستمرار دون حدود"[4]، وتبقى نسبة خضوع المنجز الروائي لمعايير إبداعية أو نقدية غير مستقرة، وبهذا المنظور يختطف كل منجز روائي شرعية وجوده المتفرد، ويثبت كونه المتنامي، ويشكل لنفسه خصوصيات الزمان والإبداع، حتى وإن كانت هناك منطلقات مشتركة بين المنجزات السردية."هذا التحول الروائي الجديد كان يدعمه تصور نقدي ورؤية جمالية جديدة للإبداع ، يتمثل قوام هذا الوعي الجمالي الجديد للأدب عموما، والرواية على وجه الخصوص، في القول بمفهوم "النص" الذي جاء ليحل محل "النوع" كمقولة "تقليدية" وقديمه."[5]

1- الرواية بين فنيات المقال وعنف الواقع: تمثل المقالة وعاء لإفراغ المعاناة الداخلية ومرحلة التشظي التي يمر بها المبدع، وهي وسيلة تصوير دقيقة، وبفعل التراكم المعرفي تحولت من أداة نثرية فنية إلى وسيلة تهتم بكل المواضيع والمباحث "والمقالة في حقيقتها شأن سائر فنون الأدب الأخرى تقوم على ملاحظة الحياة وتدبر ظواهرها وتأمل معانيها"[6]، وقد التمسها الروائي كأسلوب من أساليب التعبير، وقالبا جديدا للملفوظ الروائي وقناة اتصالية، فعلى المقالة "اعتمد الباحثون في دراسة تطورهم العقلي والمرتبة التي بلغوها في تمرسهم بالحياة، واختيارهم لها وتأملهم معانيها، ثم إن لها فائدة أخرى في نظر الباحثين فهي تختلف عن الشعر بصدورها في الأكثر عن عامة أبناء الشعب"[7].

انتقل هذا الفن بشكله البسيط ولغته الوظيفية إلى السرد حاملا معه خصائصه الفنية ومميزاته التعبيرية، وقد أخذ توظيفه في المتون الروائية أشكالا، أما عن مفهوم المقالة فيعرفها الدكتور "جونسون " بأنها " نزوة عقلية ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها، وليس الإنشاء المنغم-في نظره- من المقالة الأدبية في شيء"[8]، وحسب ما ذهب إليه "جونسون" فإنها لا تنضبط لها خصائص أو شروط، وإنما هي قالب تعبيري مفتوح لا ينطوي تحت نسق محدد، وقد تكون اللحظة العابرة تصنع تفاصيل لغتها ومضمونها، وهناك مفاهيم قد عمقت نظرتها للمقالة بشكل دقيق، فهذا "أدموند جوس" يعرف المقالة بقوله: " باعتبارها فنا من فنون الأدب هي قطعة إنشائية ذات طول

معتدل، تكتب نثرا وتتسم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة وسريعة، ولا تعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب"[9]. ويخلص محمد يوسف نجم من التعاريف الكثيرة إلى تعريف شامل بقوله: "إن المقالة الأدبية محدودة الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب، وهذا التعريف ينطبق على المقالة بمعناها الفني الضيق، ويحتفظ لها بصفتها التي أرادها لها "مونتين" حين سماها محاولة "[10]تعتمد أسلوبية المقالة في عمومها طلاقة التعبير وحرية التفكير، والأسلوب الحر المتدفق والخروج بالصور من دائرة الرمز إلى واقعية المظاهر دون تزييف أو تلوين، فتكون معلومة الدلالة واضحة التشخيص، "ومهما يكن من أمر فإن أسلوب المقالة لا يحتمل الصنع والتشذيب والتهذيب لأن اتجاه الكاتب وحرصه على مثل هذا يخرج عن حدود الطبيعة والألفة والمسامرة التي يجب أن تتسم بها المقالة إلى حدود الصنعة المرهقة والافتعال الممجوج"[11].

اتخذ الروائي الجزائري الحبيب السايح في روايته "ذاك الحنين" الأسطورة معيارا تفسيريا وقالبا فنيا لفهم الواقع ومن خلال حركة التنويع الأسلوبي يخلق الروائي فضاء جديدا لتلوين المنجز السردي بما يسمح له بالانتقال إلى فصل موال "الشتاء يفقد ذاكرته" بواسطة الفعل الحكائي التحويلي إلى الواقع ومشكلاته الحقيقية. وبهذا التحويل تخط الرواية اتجاها جديدا باتكائها على أسلوب المقالة، ذلك أن فضاءها أرحب للتفكير والتأمل ورصد حركة الواقع،وبهذه الأسلبة يقترب الروائي من درجة الصحافي وأسلوبه، حيث تتحول إحدى شخصيات رواية "ذاك الحنين" إلى محقق صحفي من موقع يؤهله للمشاهدة العينية و المحاكمة، وقد مكنه توفر العنصر التوثيقي من امتلاك ناصية الحقيقة وتفاصيل الأحداث.

تنتقل الرواية من الوظيفة السردية إلى الوظيفة الإعلامية، "فأي نص يجب أن يقدم خبرا ما، بل إن الرغبة في الإخبار تمثل غرضا أوليا لدى أي كاتب. "[12]، فهذا الانتقال يدخل المتلقي في مواقف جديدة تتسم بالفجائية غير المتوقعة، ويجذب اهتماماته، ويخرجه من طوق النمطية والاعتيادية إلى الحوارية والتفاعلية، كما يتوجه بالقارئ نحو النقد وكسب مواقفه عن طريق الدعاية التي تمارسها المقالات في الصحف،" والفرد قد يبدل بين أساليب إنتاج النصوص "[13]، يدخل الروائي بهذا الانتقال في مكتبة البدائل النصية والأسلوبية لفتح مجالات الاختيارات ذلك أن "البدائل توضح حالات نفسية متباينة للمتكلم أو السامع.. إذ ترتبط البدائل دائما بجانب وظيفي واضح يحدد من خلاله وظيفة البديل بالنسبة لعملية الكلام وتأثيره على المخاطب وارتباطه بالبعد القصدي للمتكلم والمناسبة التي قيل فيها" [14]. فبالإضافة إلى الوظيفة التي يقوم بها البديل فإنه يعكس تغييرا أسلوبيا وتحولا قصديا، ذلك أن "التبديل يقترن بالقصد.

فالقصدية تدفع المتكلم ؟إلى اختيار ما يراه أسلوبيا مناسبا وحالة المتلقي ووضعه هو نفسه "[15]، هذه الوظيفة لا تتطلب زخرفة وتصنعا، فقد تعبثان بالوظيفة الخبرية، "مادامت تؤدي دورا هاما في الإخبار أو الدعاية لفلان فهي نصوص إعلامية."[16]

جمعت الوظيفة التبديلية في رواية "ذاك الحنين" بين شكل المقال ومادته الصحفية، حيث تأسلبت بعض مقاطعها بتقنيات الخبر والمقال، فاستعارت منهما خصائص الحرية والسهولة والسرعة الخاطفة في تتبع اللحظات الراهنة، فعملت على تسجيل الأحداث الجانبية ومعالجتها من خلال مواقف متعددة تنتمي إلى الموقف الكلي من واقع نفسي أو اجتماعي، وقد أدرج السايح أسلوب المقالة بطريقة جزئية، حيث شكلت المقالة المصرح بها لفظا بنية تناصية، "ولم يعد بوحباكة يشك في أنه عزم على أن ينشر أي شيء من زوبعة الأخبار التي يحملها"[17]، كما في قوله " وفي المقالة التي دبجها إلى الجريدة الجهوية بعد أن خط مسودتها في قهوة الزلط وجد أغرب النزوات وألذها"[18].

اختار السايح المقالة كبنية أسلوبية تعتمد الهجوم الهجائي، يصور فيها ردة المجتمع عن قيمه ومبادئه، وفي ذلك الوصف هجوم صارخ على أوضاع الإدبار، فقد نزل الإنسان إلى درجة التخريب لنفسه ولمجتمعه، وستبقى آثاره شاهدة عليه كشهادة حدة المقال وشدته، وفي ذلك نجد الروائي مدفوعا تحت الاضطرار ليستفز كل غيور ينشد القيم والحضارة، مجسدامظاهر الانكسار والتراجع الرهيبين، ويلوح من خلال المقالة بمصادرة حق الكتابة وسلطة القص والسطو على حرية الكلام،"- من المستبعد أن تكون هذه فقدت حلقة دائمة من حلقاتها فيتناقص المردود حتى لو خلطت وزارة التجارة القهوة المستوردة من الدرجة الثالثة بالشعير..أما القروض التي قدمها البنك فقد سحبت نقدا في شكاير السيمة، وفي الزوادات والغرارات والقفاف... وصار تاريخ البلاد يقوم بعام السلفية.. وأما مايشاع عن بنك التنمية فشيء يصعب تصديقة من هول حقيقته، فنسب الارتشاء تراوحت بين الخمسة وبين العشرة في المئة من قيمة مبلغ السلفية، هذه قصتها الرقابة.. لعل الخاسر الكبير في أمر هذا الخلط هم عملاء الأمن العسكري والحضري والوقائي، وهذه قصتها الرقابة...لم يسأل كيف؟ ولا عرف من قرأ بدء الديباجة أو نهايتها وكل ما قيل لن واحدا من البلاد تجرأ على أن يكتب في الجريدة"[19].

جنحت هذه المقالة خلف اللغة المباشرة في قالب فكاهي مخلخل قائم على المفارقة التهكمية، حيث تقدم بالوصف تصويرا مدينا لهذا الواقع، وقد انطبع السرد بطابع المقالة فتدفقت الأفكار دون تنظيم، وحرص الروائي على واقعية الصور في شكل مفصل، واعتمد الإطالة والإسهاب، وانتقل فيها الخطاب من اللغة الإبداعية إلى الواقعية. وهذه التقنية جعلت المتلقي أمام اختيارات نصية ولغوية وشكلية غير متوقعة"وإذا كان الكاتب باختياره مثل هذا

العنصر يقصد إلى ذلك، فهو يقصد إلى إيجاد رد فعل متوقع من القارئ "[20].فوضعت المقالة الواقع بمادته الخام أمام القارئ ليحولها بمفرده إلى نص إبداعي نقدي، يرتبط فيه موضوع المقالة بعتبة النص لتتأكد دلالة التطلع إلى غد أفضل، وتتأسس شرعية الحنين إلى الماضي المشرق، ومن ثم يكون المتلقي مشاركا ومقاسما الكاتب في استحضار ذلك الماضي لدفع هذا الواقع المدان بالشواهد، فحاضر المدينة قد كشفت المقالة مستوره بصراحة، تأكدت فيها المتناقضات داخل البنية الاجتماعية في قيمها وأخلاقها، فازدادت إدانة الحاضر.

فالوظيفة الإعلامية التي تستهدف نشاط وفاعلية القارئ تجعل "الكاتب/ المتكلم يلجأ أحيانا للاختيارات المثيرة للانتباه، غير المعتادة، إلى صعوبة فهمها والسيطرة عليها من قبل القارئ/المستمع… وتظهر أشياء من مثل الانقطاع، والفجوات، والتعارض (أي عدم انسجام المعلومات التي قررها النص مع المعرفة المختزنة في ذهن المتلقي)"[21]. هذه الاختيارات المفاجئة التي انزاحت بشكل النص بالإضافة إلى طبيعة الخبر تدفعان القارئ نحو البحث لإيجاد تفسير لهذا التداخل "هذه الصعاب تحفز القارئ للبحث عن مصادر لتلك الاختيارات غير المعتادة "[22].

تميز أسلوب المقالة في رواية "ذاك الحنين" بالقصدية إلى الموضوع دون مداورة أو مقدمات، فكان الإفراط في الإسهاب واضحا وفي الترادف مكثفا، والغلو في الوصف دقيقا إلى درجة الاقتراب من اللهجة العامية، والقصدية من ذلك دفع القارئ نحو المشاركة الوجدانية لاقتطاف مواقف مساندة تذم الواقع، وتنشد مستقبلا تطير إليه، وهذا الأسلوب وبتلك اللغة أقدر على حمل الصور والمعاني وشحنها بالدلالات لكشف مظاهر المسخ الفكري وبدائية التصور وسذاجة السلوك وشؤم المكان ، ومن غير الممكن أن نعبر عن الممسوخ بما هو أسمى جمالا وفنا، فهلهلة المقالة هو هلهلة للواقع بصوره الفظيعة، واقع يضحك على نفسه لا يناسبه إلا تعبير يصل حد التشدق بأسلوب ساخر يأخذ شكل الصورة الكاريكاتورية.

وإذا اعتمدت بعض الكتابات الروائية على وسائل الاتصال شكلا ومضمونا وبناء وبداية واختتاما، فالسايح في روايته هذه لم يتحول إلى صحافي بدرجاته وخصائصه، بل استعار أسلوبية المقالة لفاعليتها في كشف ذلك النهب الإجرامي الذي امتد أخطبوطا للموظفين أنفسهم، وكيف تحول صرف الأموال في تفاهات وحمالات شهوانية ونزوات عابرة ساخطة، "لعل الذين حصدوا ريح بني هلال هم موظفو البنوك الذين فقدوا أي مصداقية، لأن بريق السلفية جرفهم إلى العادي من المعاملات حتى صار البنك لا يختلف عن أي إدارة فاحشة السمعة"[23]. يمثل هذا المقال صوتا ثنائيا للكاتب، وقد حمله مظاهر هذا الزمن بكل مواصفاته التي أخذت دلالة التدمير المؤرخ بعام السلفية، إنه زمن الانقلاب الكارثي، فقد تحالف مع

القبلي"أي، ريح الجنوب" لتدمير معالم المدينة وتحويلها إلى أطلال تذرف الدموع عند أطرافها المتآكلة.

يكشف الروائي عن ذلك التآكل المكاني الذي أصاب المدينة في فصل" الشتاء يفقد ذاكرته" "لم يلتفت إلى البلدية، فقد صدقت نبوءته في السرطانات التي دمرت عقارها وبالت على مجدها، أما القسمة فقد هاله أمر تحرحرها حتى ضاعت في مقرها الجهات الأربع واختلط يمينها بيسارها ووسطها بطرفيها الأقصيين، ولعب فيها بوبي ولد فوكس، ولم يعد بوحباكة يشك في أنه عزم على أنه ينشر أي شيء عن زوبعة الأخبار التي يحملها، ولم يقل له أبدا أنه سيحول ذلك أحلاما تفتح له بوابة صرعه لينسجم مع هذا الكون المجنون"[24].

مثلت هذه المادة المكانية والإنسانية بدلالاتها الإيحائية استهلالا مناسبا وواقعيا للتشكيل المعماري للمقالة، كما أظهرت البنية الخبرية الإعلامية فظاعة التبادل التدميري بين الإنسان والمكان، وعكست مظاهره بين التقاطبات الثقافية، ذلك أن " العلاقات المكانية لا تعبر عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية وفي التصنيفات الإيديولوجية. فالاستعارات المكانية حاضرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق"[25].

تبنت الرواية بتوظيفها لأسلوب المقالة المنهج الواقعي، فهو أسلوب قائم على الكشف والترصد تتحرك آل ته الفتوغرافية بأمانة في التقصي والتسجيل، وقد يعترض البعض على هذا الأسلوب لأنه يفقد الرواية فنيتها وتجربتها الإبداعية ويميل إلى التقريرية، ولكن" الكاتب الإيجابي الهادف هو الذي يفتح عيون الطبقات على مشكلاتها وذلك عن طريق تجسيم هذه المشكلات من أساليب العرض ولن تتم هذه العملية التجسيمية إلا إذا استطاع الكاتب أن يصب المشكلة في نفوس قرائه ويملأ وجودهم الداخلي بكل عنصر من عناصر الإثارة"[26]. لهذا تضمنت المقالة المدمجة كثيرا من المثيرات التي شكلت استفزازا للقارئ فجعلته يتدرج نموا وحدثا نحو تيمة النص ورفض هذا الواقع، وموافقة "مولى المحنة" في رحلته المكوكية وفراره إلى ذلك الحنين، إن أسلبة الرواية بالمقالة ذلك لقدرتها على نقل الأثر وتأكيده وإثارة الانفعلات الدافعة نحو التحرك لزحزحة هذا الزمن نحو إشراقة الحنين.

فإن "عملية التأثير والتأثر الدائرة بين المرسل والمتلقي، بين إجراءات تنظيم النص وإجراء الوعي الاستبطاني: فبروز عناصر معينة أثناء العرض بظهور مفاجيء لكلمة ما أو التغيير في ترتيب أحداث إحدى المتواليات، أو التجديد في إطار نوع النص،كلها عوامل مؤثرة في وعي المتلقي؛ إذ تنبثق فجأة مخترقة سمعه وبصره، فيؤدي ظهورها المفاجئ إلى وجود نواة داخل ذهن المتلقي

تتجمع حولها الدلالة الكلية للنص وتختزن في الذاكرة وتتدفق منها الإعلامية. "[27]. يمثل المقال منهجا نقديا واقعيا أخذ حيزا من فضاءات الرواية،فهو منهج" يقدم المجتمع بإجابياته وسلبياته، بكمالاته ونقائصه، وهو يصف الأحداث والشخصيات ويحشد الكثير من تفصيلاتها وجزئياتها بدقة وإخلاص حتى لا يوشك أن يكون نقلا آليا للواقع أو تصويرا فوتوغرافيا"[28]. فقد كشف المقال عن الكثير من صور القتامة و الطرق المسدودة، فصف الجميع في حظيرة النهب والإتلاف، واصطناع القوانين الممهدة لاستنزاف كل شيء، فلا نافذة للتفاؤل ولا طريق للخلاص أو بارقة للأمل، فانعكس ذلك العجز على الرؤية الفنية، وضبابية الواقع عكست ضبابية الرؤية، فكان الخلاص "أنا ذاهب أنت راحل دمرتنا حماقات البشر"[29].

اختار الروائي هذا الأسلوب النقدي حتى " يلازم الصدق الفني لأنه مطلب ضروري في العمل الأدبي وليس على الأديب من بأس في محاكاة الواقع وتقديمه على نحو ما يرى ما دامت التجربة الإنسانية قد استغرقت فكره وانفعل بها واستحوذت على مشاعره وأخلص لها الإخلاص كله"[30]. بهذا الأسلوب الواقعي تطفو إلى السطح أمراض المجتمع ومشكلاته في بنية تكشف عن الأسباب ومواطن الداء، وتترك لمن يملك التغيير اختيار الطريق الملائم في معالجتها، فالرواية هي محصلة عملية تجاذبية وجدلية بين الطموح الفني وآفاقه، وواقع الإنسان وآلامه، و"إذا كانت الرواية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع الاجتماعي، وأشدها التصاقا بمواضعاته أو مشابهة له، فإنها- في نماذجها الجيدة على الأقل- تطمح دائما إلى أن تكون مرآة تنعكس على صفحتها الصليقة أو المعتمة مظاهر الواقع المختلفة، وإلى أن تهتك حجب الزمني والآني والمألوف والمباشر والواقعي، لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنساني، دون أن تنفصم العرى بينها وبين الواقع الذي صدرت عنه، ودون أن تنعزل عن القارئ الذي تتوجه إليه.."[31]

2- البانوراما الصحفية الإخبارية: اعتمدت رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للروائي الطاهر وطار أسلوبية القص والسرد معا، وفي جزء كبير منها أخذت طابع الأسلبة البانورامية والحوارات الصحفية والإخبارية، حيث وضعت المنطقة العربية برمتها، بل العالم الأجمع تحت عدسة المكبر تصف وتحلل من خلال مقالات وتقارير صحفية، موظفة وسائل الاتصال الحديثة السمعية والبصرية، و" لاشك أن الصورة أصبحت من أكثر وسائل الاتصال تعبيرا عند الإنسان، بل إن العصر الحديث هو عصر الصورة حقا"[32]. وبالإضافة إلى ذلك فقد وظفت عناصر أخرى كالخبر والإشاعة داخل النسيج الروائي كتقنيات أسلوبية، كان لها حضورها الدلالي في استيعاب التجربة لإثراء المتن بالتعليق المكثف والإثارة، كما يمثل استدعاء الإشاعة آداة فنية، وهي واحدة لها فعلها في الواقع "وهي فعل يطغى على حركة الشخوص كما يطغى على الأجواء الكلية للرواية ليمنحها مواصفات جديدة لم تكن قائمة قبل."[33] فالروائي

يشتغل على هذه الوسائل لقدرتها على الاتصال الواسع بين المتلقين واندماجهم في البنية السردية، ذلك "لأن المتلقي يمتلك استعدادا مسبقا للاندماج مع المواد المعروضة عليه وبالتالي يتأثر بها أشد التأثر"[34].

اتكأت الرواية على نموذج المراسل التلفزيوني في توظيف إشاعة "أكذوبة القرن" وتحليلها، كحدث إعلامي يمثل أحد تيمات النص الأساسية حول امتلاك العرب لسلاح مدمر شامل، يدفع أمريكا بكل هيئاتها ومجتمعاتها إلى التحرك والتدافع لحماية أمنها واستراتيجياتها في صورة شبيهة بإعادة حرب الهنود من جديد وبشكل حضاري، وقد أخذت الإشاعات حول السلاح والبترول تدفع الجماهير نحو المظاهرات في كل أنحاء العالم والأماكن الحيوية، ويتم رصد أثر هذه الإشاعة من خلال المراسلين والمبعوثين المتواجدين بها مستعملين الصورة والصوت في سرد الأحداث ونقلها.

إن هذا التناص التقني لوسائل الاتصال الحديثة وتوظيفها كمكون أساسي داخل النسيج الروائي قد أعطى البنية السردية مكونا جماليا جديدا، وأدخل الخطاب الروائي في المنظومة الإعلامية ومعاصرة تقنياتها، والتراسل معها والاستفادة من تطبيقاتها، ذلك لأن "الإعلام الحديث قد تطور بدرجة كبيرة وتحول إلى أداة للتأثير والتوجيه، وبالتالي التحكم في ميول وأذواق وأراء الجماهير وذلك بالاعتماد على عناصر الفرجة والمتعة، ..و عرف الإعلام السمعي -البصري منذ العقد الأخير من القرن العشرين ما يعرف بتلفزيون الحقيقة، العروض الحقيقية المباشرة التي تسمح للمشاهد بتتبع وقائع الحياة كما هي لا كما يصورها المخرج أو المؤلف"[35].

اعتمدت الرواية المعاصرة على توظيف الأشرطة المسجلة لتأدية دور الشخصيات "فالتوظيف الشكلي لوسائل الاتصال ومتغيراتها لا يقتصر على سمات الوعي بهذه الوسائل وإمكاناتها في عالم اليوم بل إن وسائل الاتصال المسموعة كونت حضورها هي الأخرى في البناء القصصي بديلة في بعض الأحيان للحضور الشخصاني في لعبة فنية مزدوجة يبعث فيها الصوت المسجل على شريط حضورا غائبا"[36] ، ومن ثم يعد توظيف رواية "الولي الطاهر يرفع يدية بالدعاء" لشخصيات المراسلين بصفة حضورية أو غيابية دورا بنائيا وفنيا جديدا في النسيج الروائي بحيث تتحول فيه الانطباعات إلى بنيات خلفية تعكس دلالة الأماكن المتواجدين عليها.

" مراسلنا من واشنطن، عبد الرحيم فقراء، مساء الخير صباح الخير بالأصح. فالوقت غير الوقت عندكم.

_ ماذا عندكم؟_ لقد أعلنت حالة الطوارئ القصوى. جميع المسؤولين في مواقعهم، والفضاء الأمريكي مغطى بمختلف الطائرات، والصواريخ الجوية والأرضية والبحرية على أهبة

الإنطلاق، والأقمار الفضائية جميعها منصبة على المنطقة العربية والإسلامية.."[37]، هذا التوظيف للإشاعة كقالب فـ ني تطلب إيجاد بنيات شخصية أخرى لتعميم سرد الإشاعة على الناس والجماهير ورصد مخلفاتها انتقالا فنيا آخر، ملأه الراوي بعدد من المراسلين الذين يحملون اسما واحدا،" ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أننا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء"[38]. وتبدأ هذه الإشاعة بخبر السواد الذي عم فضاء الكرة الأرضية في أنحاء كثيرة،"_ عبد الرحيم فقراء، هل ظهرت صور الحالة في التلفزات الأمريكية، وكيف ظهرت؟-نعم. شاهدنا كتلة ضخمة من السواد الجامد، وهذا الوصف جاء على لسان معلق السينان المختص، وبدت الكتلة في أبعادها الثلاثة، مرة، في شكل جلد بعير، ومرة في شكل شكوة أو قربة، ومرة في شكل حبة بلوط كبيرة... "[39]، لقد استخدم الروائي هذه التقنية الإعلامية في إشاعة هذا الحدث عن طريق الخبر السريع أو الخبر العاجل كما يصطلح عليه الإعلاميون، ومن خلال إدراج العدسة المكبرة، كان كل ذلك للزيادة في التأثير وتفعيل مقصدية النص، حيث"كان لنقل الأحداث التاريخية سواء السياسية أو الاجتماعية والثقافية الأثر البالغ في نفسية المشاهدين وعقولهم، مما يجعل التلفزيون أهم وسيلة لنقل الواقع الحقيقي، وكذلك نقل الواقع بكيفية معتمدا بدرجة كبيرة على السينما، من خلال الأفلام التي تستنفد فضول المشاهد القاعاتي"[40].

إن إدماج الشاشة الكبيرة كمكمون سردي جديد في النص الروائي يحاول الروائي من خلاله توفير أجواء التأثير وتهيئة المستمع للاندماج أكثر في أحداث الرواية وتحديد الوقائع لمحاكاة مايقوم به العرض السينمائي، "فالمشاهد وهو جالس على كرسي وثير، ويشاع حوله جو من الظلام والعتمة، ثم تنبعث صور سحرية من عمق الشاشة أمامه، يتحول المكان إلى فضاء سحري يلغي كل تفاصيل العالم الواقعي ليعيش المشاهد مدة ساعة أو أكثر في جو طقوسي شبيه بعالم الأساطير"[41].

فالروائي بهذا التوظيف للعدسة كشاشة كبيرة تتزاحم على سطحها الأحداث والأخبار والأماكن والأزمنة بسرعة مذهلة، قد وضعت المتلقي في صلب الأحداث للتفاعل معها كما يتفاعل المتفرج مع الحدث السينمائي الذي تشكله الواقعة الفلمية، " فالشريط السينمائي يستطيع أن يؤلف بين الأزمنة والأمكنة ولو كانت متنافرة، "[42]. كما سهلت هذه التقنية على السارد تقديم الوقائع في لحظة واحدة، ويسرت على المتلقي استقبال الرسائل في زمن قصير ومتتابع، يضاهي ذلك السرعة التي تعرفها وسائل الإعلام في تداول المعلومات،"فالصورة السينمائية بخلاف الصورة الأدبية، أو التشكيلية تستطيع أن تختزل الأزمنة في مشهد واحد وتقفز على تراتبية الزمن "[43]، ومن ثم انتقلت الرواية بهذا التوظيف من السرد المتسلسل للأحداث إلى تركيبها كتركيب الصور والمونتاج اللذين تعرفهما وسائل الإعلام وتطبيقاتها،

وللزيادة في درجات التأثير بفعل هذا التركيب والتداخل التكويني بين الأحداث والأزمنة لتحقيق ما تحققه الصورة السينمائية أو التلفيزيونية، فقد تأكد أن "تحليل المواد التلفيزيونية، سواء نشرات الأخبار أو اللقاءات أو الأفلام الوثائقية أن للتلفزيون سلطة توجهية، تستخدم للتأثير في الجماهير."[44]

تضمنت المقاطع السابقة من الرواية جملة من العلامات السيميائية "كتلة ضخمة من السواد الجامد، جلد بعير، شكوة، قربة، الثقوب، حبة بلوط كبيرة .." وهذه العلامات اللغوية الواصفة والإشارات الرمزية الدالة أدرجت في النص كصور معروضة ومنقولة عن التلفيزيون، فهي إذن تقوم مقام الصورة الحقيقية، وتحاول أن تحاكيها مشهدا وهندسة وتأثيرا لتحقيق قصدية الخطاب، "ولكي يتم بناء التواصل السيميائي يجب المرور عبر محورين أساسين؛ هما محور التواصل ومحور العلامات، أما المحور الأول فيرتبط أولا بسنن التواصل اللغوي وتحديدا الفعل الكلامي، الذي يمر حتما من المتكلم إلى السامع والمتلقي، كما يرتبط المحور الأول دائما بالإبلاغ غير اللغوي، الذي يتجسد بأنظمة مسننة ترتكز على الإشارات، فهي علامات دالة، .... أما محور العلامات فيسير أين تسير العلامات، ويتجسد على شكل إشارات أو مؤشرات أو رموز أو أيقونات"[45].

تعكس الدوال السابقة الذكر صورا يعاينها السارد باعتبارها مشاهد حقيقة، وهي بالنسبة للمتلقي صور خيالية إلا أنها تنبش في ذاكرته لتوقظ فيه النشاط الذهني وتستظهر مخزونه الثقافي والمعرفي، "فالعلامات البصرية ليست منفصلة عن التجربة الإنسانية بل هي وليدة تسنين ثقافي .. فالوقائع البصرية "لغة مسننة" أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل"[46]. والقارئ مدعو بالفعل القرائي التعاوني إلى فك هذه الإشارات والصور باستخدام استراتيجية نصية قصدية تقوده نحو نشاط التفسير والتأويل،"فالمؤلف والقارئ يسلم بأنهما فرضيتان تأويليتان. ولابد من أن نفهم من هذا اشتغالهما النصي، ليس بما هما كيانان اختباريان. بل على الخصوص بما هما مقامان استراتيجيان للخطاب. ويهيمن المؤلف على تمظهره من خلال كامل المقالات "énoncés" التي تتلفظ بها الذات القائلة. وهو يشف عن صورة معينة لتمثيله الخاص؛ كما يميل -بالمناسبة نفسها- إلى تضمين النص صورة قارئه النموذجي الذي يفترض أن يتلقى النص ويؤوله على نحو ملائم."[47]

المتلقي تصله الصور من قناة بث ثانية عن طريق الراوي المشاهد والمحاور والسامع في الفضاء الافتراضي، وهو قادر على ترجمتها وتأويلها، و في نفس الوقت يتم تحويلها من الدائرة الافتراضية إلى الحقيقة مادامت هذه الوسلية "الشاشة" أمام المتلقي تجالسه وتنقل إليه العالم، بل تساهم في تشكيله، ذلك أن "الدوال البصرية ومدلولاتها لايدركها المشاهد في مادتها

المجسدة من أشكال ووقائع وملامح مماثلة لأشياء مشبهة بها، ولكن يتعرف عليها كعلامات، كما يستعين ببنية الإدراك لكي يتحقق ذلك أي مجموع النسخ والنماذج المحفوظة في الذاكرة والنابعة من عمق ثقافته"[48].

3- سردية الخبر واستشراف المستقبل: اعتمدت رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" - إضافة إلى الاستجوابات الصحفية القائمة على الحوار- على تنويع مصادر الخبر وترصد أماكنه لتوسيع ظاهرة الإشاعة.

"-نتركك الآن، فمراسلنا في أوربا، في الانتظار.- انتظر قليلا فإن سعر البترول بلغ الألف دولار للبرميل الواحد وأن الحكومة الأمريكية ستحمي الدولار من الانهيار الذي يهدده.-سيد فقراء ماذا عن الاتهامات التي يوجهها الشارع العربي لأمريكا بأنها تجرب سلاحا استراتيجيا جديدا.. _ نعم. لقد أشارت المستشارة، إلى ما جاء في تعليق الدكتور حنزليقة، الواردة في النشرة الاستثنائية"[49]."- ننتقل الآن سيداتي سادتي إلى مراسلينا في بلجيكا وألمانيا وباريس ورومة، وهذا مراسلنا ببروكسل، إليك الخط. تفضل"[50]، يستعير الكاتب لغة الحوار المتلفزة مقاربا بها بنية السيناريو وتشكيلاته في الأفلام المصورة بغية تبليغ الدلالات وتجذيرها في المتلقي، "ويمكن تحديد وظيفتين بارزتين للملفوظ الصوتي في الفيلم المصور، وهما الترسيخ والربط، حيث يستعمل صاحب السيناريو المتخصص في الحوارات اللغة الحوارية لمساعدة المشاهد على فهم الحدث وبالتالي فهم الدلالة بدقة، وهذا مايسميه بارث بالترسيخ، أما الربط فيقع حين تكون الصورة واضحة الدلالات، ثم تعضد بالحوار، الذي يضيف إلى الصورة دلالات جديدة غير واضحة، وسواء تعلق الأمر بالترسيخ أو بالربط، فإن أهم وظيفة للغة الصوتية هي الاتصال"[51]، فهذا الحوار قد زحزح موقع الراوي إلى منطقة جديدة حيث يتموقع فيها كمستمع ومحاور ومشارك ومدير لحركة السرد ونائب عن المتلقي الذي يتابع العدسة الافتراضية من موقع القارئ، "وقد أشار "بربيال M.Bréal" مع مطلع القرن في محاولة في الدلالية إلى أن "المستمع يشترك مناصفة في أي كلام""[52].

وظف الروائي وسائل الإعلام والاتصال في هذا المتن بشكل مكثف من صحف وتقارير ومشاهد وصور وحوارات، حيث برزت الأحداث من خلال عدسة كاشفة فاضحة، تدين في نفس الوقت تلك الأكاذيب التي تنشرها أمريكا في العالم، وتضحك بها على أذقانه فيصدقها أكثر منها، لينقل هذا الخطاب التأثير الإعلامي إلى المتلقين لعله يبعث فيهم روحا قوية لتأكيد الوعي الرافض واستنهاض أدوات النقد، وتعبيد طريق قصدية الخطاب التواصلي، ذلك أن "التواصلية وسيلة للتأثير على الغير قصد إقناعه أو حثه أو إبعاده"[53].

إن استخدام هذه التقنيات يقدم الواقع مجردا من كل لبوس، ويعرض حقيقة الهيذان السياسي وفسيفساء العنصرية البغيضة في عصر التشرذم والطوائف والمذاهب، وإذا لم يتحرك الكيان الإنساني نحو التغيير وتلتهب فيه شرارة الثورة الفكرية والنفسية فينتفض ساخطا، فما عليه إلا أن يرفع يديه بالدعاء فقد يستجاب له، "فلتبليغ الرسالة تستعين الصورة بالملفوظ الصوتي، المتجسد على شكل حوار أو مناجاة، وهي طريقة تفرض على المتلقي اندماجا كليا، بحيث يتحول إلى مستمع ومشارك في الحوار، فطرق التصوير السينمائي المجزأة والمقسمة إلى مشاهد ومتتاليات تلغي الحواجز بين المتكلم في العرض والسامع والمتفرج، مما ينشأ عنها عملية تواصلية فعلية بينهما"[54].

إن هذا النسيج الجديد الذي تقاطعت فيه طرائق العرض السردية مع تقنيات الإعلام العصرية يمثل رؤية فنية جديدة يوازي فيها الخطاب الروائي عصر الفضائيات، وتنفتح فيه البنية السردية على وسائل الاتصال لتماثل إنتاجاتها المسيطرة، وفق مبدأ الانفتاحية، "ومعناها أن الرواية، على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى "المنغلقة" قد اتصلت جوهريا بالحاضر الذي هو دائما في طور التطور" لا يكتمل أبدا لأن حده الثاني منفتح باستمرار على الآتي""[55].

ترصد رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" العالم بواقعية ممزوجة بسخرية وبديباجة رائعة تسترفد من فضاء الاتصال ووسائله، ويمكن أن نقول: "بوجود تأثيرات في الأسلوب والنظرة داخل النص الروائي كما هو الأمر في نزاعات التوثيق والإخبار فبعض الروايات تبنى على الخبر والتقرير الصحفي جملة وتفصيلا وبعضها يعتمد على وثائق وتقارير سياسية"[56]، كما نجد الأسلوب الإعلامي المباشر "وأشارت الصحيفة الحكومية في آخر المقال الافتتاحي لها، إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية تخطئ إذ تفكر في مستقبل دون وضع حساب للعملاق الأصفر كعامل أساسي في كل معادلة"[57]. وبذلك تتخذ الرواية التقارير الصحفية مادتها الأساسية وأسلوبها قالبا فنيا جديدا مزاحما تيارات أخرى لخلق شكل فني جديد، وقد يتطلب النص الروائي تعويلا مركزا على أحاديث فعلية أو تعليقات توظف توظيفا مباشرا تدخل به في إطار الفن الإخباري أو السرد الإخباري "فالرواية توظف الوثيقة والتقرير الصحفي توظيفا فعليا لتؤشر شفافية نبوءة ما قد يحدث مستقبلا، شأنها في ذلك شأن اجتهادات كاتب التقرير الصحفي الواسع الأفق وتوقعاته"[58].

فالرواية بهذا التوظيف لا تكتفي بالسرد بل تتجاوزه إلى وضع تحليلات مستقبلية من خلال أحداث متوقعة مسرودة، فهذا الانتقال من فضاء إلى آخر ومن أسلوب إلى غيره يجعل الروائي يتقمص شخصية الصحافي الذي يمتلك الخبر ويحوزه ويستقرئ على أساسه الأحداث المتوقعة، ومن خلال اللغة المعيارية المباشرة يقدم الحدث ويفسره، واستحضار هذا الأسلوب

هو انسحاب لا مشروط، يفسح مجالا يعرض فيه الكاتب رأيا أو أمرا، ويعكس الموقع الفني الذي يقدم رؤية فلسفية، وفنية أفقية.

مراجع البحث وإحالاته:

1 باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 1431هـ-2010م، ص: 204-205.

2 بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، منشورات دار الأديب، وهران- الجزائر، ص: 5.

3 المحرر الضيف، لماذا الرواية؟ مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت، مج: 22، ع: 4،1993م، ص: 10-11.

4 عثماني الميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات البحث،((الرواية المغربية أسئلة الحداثة))، ((تأليف: جماعة من المؤلفين))، ((مختبر السرديات))، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- بنمسيك، دارالثقافة للنشر والتوزيع-الدار البيضاء،ط1، 1996، ص: 11-12.

5 د/سعيد يقطين، سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، ((الرواية المغربية وقضايا النوع السردي))، ((تأليف: جماعة من الباحثين))، منشورات دار الأمان، الرباط، المملكة المغربية،2008. ص: 26.

6 محمد يوسف نجم، فن المقالة، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996 ص: 10.

7 المصدر نفسه، ص: 75

8 المصدر نفسه ، ص: 75.

9 محمد يوسف نجم، فن المقالة ، ص: 76.

10 المصدر نفسه ، ص: 76.

11 المصدر نفسه ، ص99.

12 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري،مكتبة الآداب،القاهرة، ط2، 2009م،ص: 66-67.

13 المصدر نفسه، ص: 65.

14 فان ديك،علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة،2009م، ص: 161-162.

15 المصدر نفسه، ص: 164-170-176.

16 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص: 70.

17 الحبيب السايح، ذاك الحنين، ((رواية))، الجزائر، 1997م، ص: 25.

18 المصدر نفسه، ص: 25.

19 المصدر نفسه، ص: 26-27.

20 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص: 76.

21 المصدر نفسه، ص: 75.

22 روبرت دي بوجراد، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، القاهرة،عالم الكتب، 1998، ص: 255.

23 ذاك الحنين، ص: 26-27.

24 المصدر نفسه، ص: 25.

25 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، (1431هـ-2010 م) ص: 102.

26 شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، ((منذ الحرب العالمية 2، إلى عام 1967م))، ط3، 1996، ص: 136.

27 حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص: 77.

28 المرجع السابق، ص: 134.

29 ذاك الحنين، ص: 146.

30 شفيع السيد، المرجع السابق، ص: 135.

31 صبري حافظ، الرواية..شكلا أدبيا ومؤسسة اجتماعية، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: 4، ع: 1، 1983م ص: 77.

32 بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، ص: 9.

33 محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص: 161.

34 المصدر نفسه ، ص: 7.

35 المصدر نفسه، ص: 10.

36 محسن جاسم الموسوي، المرجع السابق، ص: 162.

37 الطاهر وطار،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ((رواية))، موفم للنشر والتوزيع، 2005م، ص: 42.

38 المصدر نفسه ، ص: 30.

39 المصدر نفسه ، ص: 43.

40 بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، ص: 10.

41 المصدر نفسه، ص: 32.

42 باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص: 198

43 المصدر نفسه، ص: 198.

44 المرجع السابق، ص: 11.

45 جان موطيت، إسهام السيميولوجيا في بعض المفاهيم اللسانية المطبقة على السينما، في كتاب: مدخل إلى السيميولوجيا: نص- صورة، ص: 84.

46 جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران- الجزائر- ص: 119.

47د/المصطفى شادلي، في سيميائيات التلقي، مجلة عالم الفكر، مج: 35، ع: 3، 2007، مجلة دورية محكمة، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ص: 207

48 بغداد أحمد بلية، سيميائيات الصورة، ص: 92.

49 الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ((رواية)) موفم للنشر والتوزيع، ص: 44.

50 المصدر نفسه ص: 45.

51 ينظر، المرجع السابق، ص، 87.

52 جان كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران- الجزائر- ص: 118.

53 لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،2006، ص: 160.

54 قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2005، ص: 178.

55 عبد الطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي ، نحو تصور سيميائي، ص: 19.

56 ينظر، محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، ص: 163.

57 الطاهر وطار،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ((رواية))، ص: 52 .

58 المرجع السابق، ص: 165.